

河野多恵子「不意の声」論

― 初出と初版本との異同からみるリアリティ ―

増田周子

はじめに

河野多恵子は、昭和三十六年十二月に「幼児狩り」(新潮)昭和三十六年十二月一日、第五十八巻十二号)で新潮社同人雑誌賞を受け、文壇に認められる。昭和三十八年には「蟹」(文学界)昭和三十八年六月一日、第十七巻六号)で芥川賞を受賞、四十年代になると、「最後の時」(文芸)昭和四十一年三月一日、第五巻三号)で、女流文学賞を受け、女流作家として確固たる地位を確立してきた。彼女が、昭和四十三年になって書きおろした長編小説が、「不意の声」(群像)昭和四十三年二月一日、第二十三巻二号)である。「不意の声」は昭和四十四年六月十六日、講談社より刊行され、読売文学賞を受賞した。

靈魂の不滅を信じている河野多恵子が、亡父を登場させ、その亡父の命令によって行動する女性を描いたこの「不意の声」は、その題材の特異さに文壇の注目を集めた。篠田一士をして「劇的迫力のすさまじさには、たしかに河野氏の才腕をまざまざと思わ

せるものがある。」¹⁾と言わしめるに至ったのである。一方、平野謙のように「河野多恵子『不意の声』も成功した作品とは思えなかった。(中略)一口に言って、現在この作者は資質的にムリしているように思えてならぬのである。」²⁾や、上田三四二の「今月、最大の興味をもって読みすすみ、中途で、ひどい平手打ちをくらった小説がある。河野多恵子『不意の声』(群像)。その口惜しさの理由から書く。(中略)『不意の声』は、作者のもつ異常さへの想像力が恣意によって妄想にまで高まろうとするとところで、毒の苦さを思わず露呈してしまった作品と言っている。」³⁾などの否定的批評もみられた。しかし河野多恵子の小説家としての力量に關しては、「主人公が夫婦喧嘩の果て、家出する辺りまでの日常のリアリティと、(中略)殺人を犯す後半のリアリティとの連続性を保つことのできる作者の力量は相当なもの」との桶谷秀昭の評や、大岡昇平の「殺意に変化した性衝動が空想させる場面と現実とが、同じ描法によって並列される。この手法は不自然で空疎であると評されることもあるが、その単一で直線的な効果が、不

思議とあとまで残る作品」などと高く評価する批評もある。

「不意の声」は、河野多恵子の題材の日常性、その人間の深層心理をえぐり出す手法など、いろいろな問題点を内包している作品であるが、本論に入る前に、「不意の声」のあらすじを簡単に述べて見たい。

主人公吁希子は、以前ある異性と恋愛関係にあったのが失敗し、長い間独身生活が続けた後、埴一と結婚する。彼女は埴一と結婚した頃には何らかの原因で石女となっていた。そして、またもや、埴一との仲もうまくゆかず、二人は凶悪な状態になり、とうとう埴一の「出て行け」という言葉に乗じて出て行くことになる。吁希子は、埴一の「身勝手さ、無責任ぶり、すべての非は彼女にあるとして一切の協力を拒絶し続けてきた不誠実」さに、「彼に対する憎しみが募り」きった。吁希子のもとに、七年前に亡くなった父が度々訪れる。その父は、訪れる毎に若くなっている。その父の「やってみるがいい。大丈夫だとも、三人までは……」という「不意の声」に導かれ、自分の母・まさみち君（昔の恋人がその後結婚した妻との間に得た男の子）・実に他愛のない無縁の男の三人を、空想裡に殺害する。そして、吁希子は、男を冷蔵庫に入れて、冷たく眼を閉じている男の横顔に見入り、「悔いと慕わしさに迫られる慰めを求め」るのであった。

以上が「不意の声」の大まかなあらすじである。吁希子という風変わりな名の主人公（吁というのは、『大漢和辞典』によると、「嘆き、驚き、疑い、憂える時に発する声」とある。）と、これまた珍しい埴一という名前からも、冒頭の亡父の訪れの場面から

も、暗示的な何かを感じさせる小説である。

『不意の声』の本文異同

初版本「不意の声」（昭和四十三年六月十六日発行、講談社）の「あとがき」に河野多恵子の次のような文がある。

雑誌に発表した作品が本になる時、私はこれまであまり手を加えたことはなかった。自分なりに精いっぱいの上を上げて一度発表した作品というものは、もはや当の作者の訂正さえ許さない不思議な力をそなえてしまうようである。手入のための時間の大半は、その不思議な力に翻弄されるためのものであるような有様で、結局いつも枝葉末節の推敲に終ってしまうことが多かった。これまで書いてきたものの殆どが短篇小説だったので、余計にそうであったのかもしれない。しかし、後から大きく訂正される運命をもった作品も時にはあるようである。本年二月号の群像に発表した、この「不意の声」を本にするについての今度の手入で、私は初めてそれを体験した。

ここで、河野多恵子は、これまでの作品では殆ど訂正を施すことがなかったと言う。しかし、この「不意の声」で、作者自身が「あとがき」にまで記すほどの大きな訂正とは、一体どんな箇所であるのか、また、それが作品内容にどんな影響を与えたのか、その結果、小説にもたらされた効果や意義は、など作品理解のために大いに興味をそえられる。そこで先ず、初出「群像」（昭和四十三年二月一日、第二十卷二号）と初版本「不意の声」の本文

異同を調べた。異同箇所は、かなりの量があった。その異同箇所については、次のように二つに分類できる。

- (1) 単なる修辭上の形式的なもの―語句の言い換え、句読点など
- (2) 構成面に関するもの―(ア)順序の入れ換え、(イ)大幅な書き加え、(ウ)省略・削除したもの

(1)の形式的な異同は、より洗練された文章にするために手を加えたもので、内容に関するものではない。例えば「親だつて」(初出)を「親でさえ」(初版)に、「支度を終える」(初出)を「用意を終える」(初版)の類である。(2)の構成面の異同はいろいろ内容上に関わる問題点がある。そこで、それらを細かく見ていきたい。

まず、(ア)順序の入れ換えである。二か所ある。入れ換えたことで大きく意味が変わる部分だけ、その一つをあげてみる。

冷蔵庫の扉を明け、蒼白い車内燈の光りを受けて冷たく目を閉じている男の横顔に見入り、「こんなにおとなしい人なのに、どうして往かせてしまったのだろう。こんなにやさしい顔をしている人なのに……」と悔いと慕わしさに迫られる慰めを求めずにはいられなかった、(初版)『不意の声』一八九頁七行―十行

この描写は、初出では、初版本と若干語句の違いがみられるが男を殺害したすぐ後に書かれていた。それが初版本では、一番最後におかれている。つまり、初出では男を殺してすぐに呶希子は殺害した男を冷蔵庫に入れて眺めるのだが、初版本では呶希子は道一に出て行かされ、戻って来て家の中にも入っていないのに、

最後の部分に唐突にこの記述がなされている。そこで、初版本の方が空想の中で殺害し、男を冷蔵庫に入れたことがはっきりしてくるのである。

次に(イ)大幅な書き加えである。

初出發表誌では、四〇〇字詰め原稿用紙二六四枚であり、単行本では二九六枚で、実に三二枚もの書き加えとなっている。ここでは、その書き加えのうち、大幅なものだけに限定して見ていきたい。その箇所をあげて見る。後でもう一度考察に使うものには、引用文に便宜上アルファベット記号を付しておく。

呶希子は家に向つてそれを問い募るように、格子の入った小窓や、羽目板や、軒先や、上だけ透しガラスになった窓などに一々視線を注ぎながら、両手に荷物を提げたまま家に添つて少しずつ移りはじめた。出る前に内からしつかり錠を掛けた窓を引つ張つてみたりもする。窓は聊かも動かず、引きめぐらしたカーテンは一切内を覗かせない。最早や入れるところの全くない家は、彼女の問いに應えることを冷たく拒んでいくようであった。

切り出しの縁に荷物を置き、呶希子は傍に腰をおろした。

(初版)『不意の声』八〇頁八行―一三行

この描写は初版本にしかない。呶希子が「最小限の家計費だけはきちんと渡してもらうように」道一にもちかけたことが原因で、喧嘩となり、その果てに道一が呶希子に「出ていけ」と言い出す。そこで呶希子が家を出る。そして家に向かつてあれこれ考えをめぐらすという記述である。「窓は……動かず」、「カーテンは……覗か

せない。「家は拒んでいる。」など、擬人法を巧みに使いがらどうしようもない吁希子の心情を巧みに表現している。この描写が加わったことで吁希子の切羽詰まった心理がよく伝わる。さらにもっと大きな書き加えは次の如くである。

(A) 夜中の一時過ぎ、足音が生じて、魃一が帰ってくる。朝までもそこを動かぬつもりだった吁希子としては、早すぎるような気がするが、傍に荷物を置き、ビニール風呂敷を敷いて玄関の蔭に座り続けていた彼女の腰は急には起てない。

(中略)

「ぐずぐずしないで早く寝ろ」

襖を明けて入りながら、魃一は言う。そうして、自分で蒲団を敷きだす。展げて投げ出すだけのような敷き方だが、吁希子の分にも及ぼうとする。彼女は彼が押し入れから手荒く引きおろして展げようとする蒲団に手を添えると、魃一は言う。

「じっとして居ろ。何だ、ゴーストみたいな蒼い顔して」

(初版『不意の声』一三〇頁一行―一三三頁二行)

この部分が初版本では、以前の恋人の子供の殺害後に書き加えられている。この描写は四〇〇字詰め原稿用紙約五枚であるが、初出では、ほんの少し語彙の変化はあるにしても、母親殺害の場面の後に出てくる。しかし、初版本では、母親殺害の後だけでなく、以前の恋人の子供を殺害した後、つまり二回、全く同一の文章が書かれている。大幅な書き加えは、これ以外には見られない。全く同じ記述を二回異なる場所に置くことで、いかにリアリス

ティックに殺害描写が描かれても、母親も子供も空想上の殺害であることが、大変分かりやすくなっている。

最後に、(ウ)省略・削除したもの―初出にあつて初版で削除された部分についてみてみる。次の部分が初出から削除されている。

(B) 母の懷から返してもらった紙包みの中から取り出した五千円札を帰りの旅費にし、また新東海道線を使って、吁希子が帰京し、家の前に立った時には、九時半に近い。

外灯の点いていないことは、辻を曲った時から判っていたが、カーテンだけのガラス窓は暗く、裏手へ廻ってみても、真暗である。

魃一がその時間に寝てしまう筈はない。それでも、念のため寝室に使っている六畳間の縁のガラス戸の裾板を叩き、

「ごめんください、ごめんください」

と呼んで叩いてみたが、やはり返事はない。

(初出「不意の声」上段六七頁―一行)

・初出では、母を殺害し、「夜中の一時過ぎ、足音が生じて、魃一が帰ってくる。」で始まる前述の(A)の文章が書かれる前に、右記の(B)の記述があるが、初版本では(B)の部分は完全に省略されている。初出時の省略されていない場合の状況を考察してみる。吁希子は喧嘩をして魃一に家を追い出された後、かつての恋人の会社へ電話をかけ、交換台を通して電話に出た彼に一万円を借りる。それを旅費にして午前中に東京を發ち、東海道線で関西の実家へ行き、母を望息死させる。土産がわりに与えた五千円札を母の懷

から取り上げ、その金で行きと同様東海道線を使って帰京し、夜の九時半頃家の前につく。「ごめんください、ごめんください」と戸を叩いても塙一はいないので外で待っていると、「夜中の一時過ぎ、足音が生じて、塙一が帰ってくる」というストーリーになる。殺害描写のリアリティー、吁希子の行動描写のリアリティー、更に金額、時間などもあまりに具体的な数値であるから読者は恰も、それらすべてが現実だと錯覚させられてしまう虞れがある。吁希子の実家は、東京から、夜行列車で「確か十時間くらい掛ったはず」であるし、「東海道の新幹線はまだ工事の最中」だから、東海道線でも、片道七・八時間はかかる。そのうえ、母のいる実家は、「地下鉄で終点まで行かねばなら」ず、「更に私鉄に乗り継」いだ場所に位置しているという。だから、東京駅からでも、東海道線で少なくとも片道十時間は必要とされる。なおかつ、吁希子は自宅を追い出され、「最寄りの駅から私鉄に乗」り、「終着駅で電車を降りる」と、売店から、以前の恋人のいる会社へ電話をかける。「交換台」を通して取り次いで貰い、「国電で東京駅へ出る」のである。そこから「程近い彼の会社へ向か」い、お金を借りる。普通会社は九時頃に始まるし、「交換台」が取り次ぐ時間が、午前中の極端に早い時刻とは考えられない。とする、とても吁希子は、東京・関西間を母を殺して往復し、夜の九時半に自宅へ着くことはできないのである。当然、母親殺しは全くの空想の出来事と判断できる。前述の描写を取って省略しなくとも、殺人は架空であると他の部分からはつきり読み取れるのであるが、(B)では「九時半」や「五千円札」、家の戸を叩く記述な

ど非常に具体的すぎて読者を戸惑わせるので、初版本では省くことにしたのではないかと推察される。

次にあげる引用文も、これと同様に、初出にあつて初版本で省かれた部分である。

(C) そして、それっきり、塙一は一言も吁希子に口を利かない。翌朝も、そうだった。吁希子のほうでも、同様である。朝食だけは調え、「出来ましたよ」と初めて声を掛ける。が、その彼女の言葉も、食事も塙一は黙殺する。

「出て行ってくれ」

塙一は自分で身支度を終わると、玄關で靴を穿きながら言う。

「出て行きますとも、今日も——」

起って行つて、吁希子は言う。

「今日も——とは何だノ」

折柄、靴を穿き終えた塙一は、長い靴べらを振りあげる。

「二度とこんな物を見せてくれるな」

彼は力まかせに上り口の吁希子のスーツ・ケースを引っぱたくと、靴べらを投げ出し、手荒く扉を明け締めして出て行つてしまふ。(初出「不意の声」上段六九頁一行―五行)

右の引用文は、初出では母親殺害後の(A)「『じつとして居ろ。何だ、ゴーストみたいな蒼い顔して』塙一は言う。」の後に書かれているが、初版本では見られない。この記述の有無が文意に大きく作用する。

吁希子は母を殺して家に戻り、夜一時頃帰った塙一に、鍵をあ

けて貰い中に入る。彼は口を利かず、翌朝も同じ態度だった。

「出て行ってくれ」と言う彼に「出て行きますとも、今日も——」と野希子は答え、燵一は先に家を出て行ってしまう。初出のまま読むと、その後、野希子も家を出て保育園へ出かけ、「前の異性」の子供を殺す。と読めてしまう。「前の異性」の子供を殺すことが空想なのかどうか分かりにくいのである。また、行きずりの男を殺害し、冷蔵庫に入れるというのはい体いつなのか、それらの順序や時間が初出雑誌発表では不明瞭であった。しかし、この(C)の記述が省略されたことと、二度同じ描写(A)を書くという先ほど述べた大幅な書き加えの作用によって、殺人が空想であることがはつきりする。

初出読後の混乱は、武田泰淳・本多秋五・野間宏「創作合評」二五〇回「『群像』昭和四十三年三月一日、第二十三卷三号、二四三―二五〇頁」で次のような発言がみられる。

武田 つまり冷蔵庫の中に入っているのだから。

本多 あれは冷蔵庫の中に入っているの？

武田 あれのほうが先だと思ふね。

本多 ちょっと待つて。おかしいな。これは大問題だぞ。

武田 そこが変なんだよ。入っているはずなんだ。夫と一緒に住んでいるのだからわかるはずなんだよ。

本多 家を追い出されて、財布の中にくらしか入っていないと勘定をして、前の男のところへ行って金を借りて、すぐ関西へ行くんだろう。だから……。

武田 その前だよ。

本多 亭主を殺しているの？

武田 亭主じゃない、全然わからない男だ。

野間 それはあとなんじゃないの。

本多 わからぬぞ。

武田 推理してくれよ。

野間 それは翌日か、そのくらいじゃないかな。

武田 しかし帰ってきてから男を殺す時間があるかね。

本多 これは時間は全然不明なんだよ。

武田 だから既成の事実として彼女の頭の中にあった作品じゃないの。

野間 もし男を先に殺したとすれば、その次には子供であつて、最後にお母さんということになる。

本多 それはいかぬ。そんなふうに書けてない。

野間 ほくのは、たとえばの話ですよ。

武田 結局これは三つということだから、三つなければ困る。

三つということがあつて、二つを詳しく書いたから、あと一つは簡単に時間的關係も曖昧にしているのじゃないの。

野間 先に母親を殺すことを書いてしまうと、あとにちよつとしたものが出てきても、みな軽くなりますよ。子供も軽くなつちゃうし、男のこともつまらなくなるといふ關係にあると思う。

この三つの殺人はいずれも空想裡の行為であるから、時間關係とか順序とかは明確である必然性は全くない。また、推理小説や謎解きのストーリーで読者の興味をひくでもないから、そうい

う所ばかりを読者が考えて読むようでは意味がない。だから、母の殺害後と、子供の殺害の後に同じ描写(A)を入れ、大幅に書き加えたこと、先にあげた描写(B)・(C)を省略することで、母、子供は同じ日に殺し、別の日に三番目の殺人として男を殺す、という時間的順序が明瞭になるようにしたのではないか。この他にも、次の省略部分がある。

吁希子は、三十年以上も昔に通った幼稚園の保育室や、どこかの幼稚園で見た保育室が、学校と違って、やはりそうだったことと思ひ合わせている。(初出「不意の声」下段六九頁三行―五行)

この部分は、吁希子がまさみち君を殺害するために幼稚園に行き、幼稚園の保育室を見ながら、三十年以上も前に通った自分の時と同じように「黒板の前には、教壇や教卓はない」の思いだす場面である。これを省いたのも、三十年という数字が具体的すぎて、まさみち君の殺害が空想上の出来事であることが分かりにくかったためであろう。⁷⁾

(D) 昨夜も、吁希子は遅くまで爐一を待ち、彼に蹤いて内へ押し入ったのだった。が、あれが最後になるのだろうか、再びこの家の内へ入ることは決してないのだろうか、彼女はガラス戸にびったり寄り添って考える。(初出「不意の声」上段八七頁一二行―一五行)

この記述は小説の終わりの方で出てくる。吁希子が自宅の、「把手を引っ張るだけで錠のかかる」玄関の扉を、鍵を爐一に「取り上げられたまま」、「雨の降る夜の玄関先で、力を籠めて扉

の把手を引っ張り、しっかりと音と共に扉が締まった途端、

「雨具の支度」をしないまま出てしまったことに気づき、仕方なく「縁側のほうへ廻って」行って、縁側へあがり、「靴も荷物も自分の身体も、ガラス戸に横に引き寄せ、彼女は差し当たり、そこで雨を凌ぐ」ことにした。初出ではこの後にこの(D)が書かれているのである。初版本ではこの描写は省略している。かわりに初出で、「吁希子は心を取り戻すなり、またスーツ・ケースと手提げとハンドバックを持って家を出ることにしたのだが」、とあるところを、初版では、「吁希子はスーツ・ケースと手提げとハンドバックを持ってふたたび家を出ることにしたのだが」とし、「ふたたび」という言葉で爐一に追い出され、一度は家に帰るが、又「ふたたび」吁希子が出たことをあらわしている。省略のないうままの初出の方で読むと、爐一に追い出され、「夜中の一時過ぎ」に帰ってきた彼に一旦家に入れて貰う。「昨夜も」という言葉から、翌日に喧嘩をして、もう一度家を出るということになる。しかし初版本では「ふたたび」家を出るのであれば、翌日でなくてもいつでも良いということになる。初出のように前日に母を殺し、次の日に子供と男を殺す。というように連日に設定していると、まるで現実の行為であるように思えてしまう。そこで敢えて作者は、初版本では男の殺人はいつかわからない別の日と読めるようにしたのであろう。

いままでの異同について、整理してみる。

〔初出〕

〔初版本〕

吁希子が家を追い出される。 吁希子が家を追い出される。

母の殺人

母の殺人

(B)

(A)

(A)

子供の殺人

(C)

(A)

子供の殺人

男の殺人

男の殺人

異同による文学的意義

さて、以上のように(2)構成面の異同について考察してみたが、構成上の訂正を行うことによって生じた変化は、初出よりも初版本の方が、吁希子の行った母・子供・男の三人の殺人が空想であるということが顕著になったことである。初出でのあまりに具体的過ぎる数値などを省き、大幅な書き加えを意図的にしたこと、功を奏している。二つの全く同一の文章を挿入することで、リアルに描かれた殺人が吁希子の空想の産物であることがはっきりすると同時に、白日の下にさらけ出した怨念とか情念の妖しさ、凄まじさが一層読者の胸を打つ。日常どこにでもいそうな夫婦の、ごく普通の生活の中で起こった情景の中で、ふっと心の内奥を見たような衝撃が伝わってくるのである。これは、ただ単に構成上の問題や筆力の巧みさによるのではなく、初版本『不意の声』の「あとがき」にみられるような、河野多恵子の考え方によるところが極めて大きい。「あとがき」の後半部分を引用してみよう。

この小説の主人公にとっては、非現実なもう一つの世界は、

現実生活と全く変わらぬ鮮明なりアリテイをもっている。その両者をそなえた世界こそ、彼女にとっての本当の現実なのだ。従って、ふたつの世界のりアリテイは同質のものでなければならなくなる。ところが、同質の現実的なりアリテイである以上、主人公のその真実を生かそうとすればするほど、読者を混乱させる危険が増す。

その板挟みを克服するには、どうすればよいのか。最初この作品を書いた時にも、私はその点で随分苦心した。私は「同質の現実的なりアリテイ」に執着せずにはいられなかった。そして、読者の混乱を防ぐために、考え得る限りの標識を立てておいた。今度手入れをはじめてからも、いつものように一度発表した作品のもつ不思議な力に翻弄されながら、結局前に発表したかたち以外には、書き方はないような気がした。

ところが、ある日ふと私は心づいた。「同質の現実的なりアリテイ」と読者の混乱を思うあまり、いつの間にか主人公の真実と私の視線とのあいだに生じていた死角に気づいたのである。板挟みを克服するには、主人公の真実を生かし通すしかない。妥協や姑息な手段を拒否するしかない。

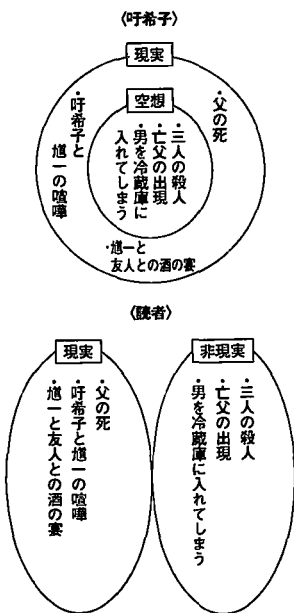
その発見に従って、分量的には僅かであるが、思いきって訂正を行った。発見が発見にとどまらず、この本によって陽の目を見ることが出来るのは、非常にありがたいと思っている。

河野多恵子自身、この『不意の声』の発表当時から、「読者の混乱」によって、意図した主人公の空想の世界が、現実世界と「同質の現実的なりアリテイ」を持って読まれなかったことを意識

していたようだ。

主人公吁希子にとっては、堇一と仲が悪くなり、追い出されることが現実であると共に、母、昔の恋人がその後には妻との間に得た男の子、実に他愛のない無縁の男の三人を殺害した空想の世界も現実である。だから、現実の出来事と空想の世界のリアリティは同質のものでなければならぬ。しかし、読者にとっては、吁希子の意識の中でおこした殺人という行為は、全くの非現実の出来事なのである。このことを分かりやすく図示すると、次のようになる。

〈吁希子と読者の現実・非現実〉



つまり、吁希子と読者とは現実が異なるのである。しかし、作者は主人公吁希子の現実をできるだけ生かそうとして、読者にも現実である、堇一と友人らとの酒のやりとりの場面・亡父の臨

終の場面・堇一と吁希子の喧嘩の場面と、吁希子にしか現実ではなく、読者にとっては非現実である、吁希子の意識下での殺人の場面とを、同じようなリアリティな筆致で描いているのである。そこで、前述の「創作合評」での、

本多 そうすると第三番目の殺人というのは実在しなくて……。

武田 なくてもいい。

本多 思いこんでいるだけか。

武田 そう解釈してもいい、ここまでくればね。それよりほか最後にまとまりをつけることはちょっとできなかったろうと思うね。

本多 結局、これは全然幻想の世界なんだな。

武田 だって一回に百グラムとか二百グラムとか、こんなことを普通の人は考えませんよ。そこですでに人間の体が数字になっちゃっているのだからね。

本多 そういうふうに読むべきだな。これは実在しない殺人……。

という批評をさせてしまうことになる。本多秋五は、時間的關係が比較的是つきり書かれている、母と子供の殺害は実在し、三番目の男の殺人だけは実在しないものと考えている。そして、武田・野間の両氏もこの考えに異論をとなえてはいないのである。丁寧に読み取れば、時間的にも、母や子供の殺害も実在しないことは自明の事実である。しかし、文芸評論家たちまで、錯覚させられる程のリアルな筆致で描かれている。

小説の意図するもの、河野多恵子を書きたかったもの、書かず

にいられない程の内的葛藤から溢れ出たものを読みとってもらう
為に、必然的に施された異同は、大変意義深い。吁希子にとって
は、行為そのものの重みは現実のものであると、空想裡の行為
であろうと全然変わりはない。現実の行為と空想中の行為を等
質にリアルに描くことで、作者の意図するものが鮮明にされる。

だから、それが読者の心の深奥を揺さぶり、強烈な印象を与える
のである。女性の目で、決して男性には解り難い女性の意識下の
心理を、鋭く突きながら浮き彫りにしてみせる。一見なにげない
日常生活の中に潜む緊迫感をさらけ出した、現代小説の基調とも
いえる特質を損なわず、しかも読者の混乱を惹起させないための
これらの異同は、初版本『不意の声』の文学的効果を初出以上に
ずっと高めている。異同を施すことで、読者の誤解を生じさせず、
すっきりと内容がわかる。そして空想の世界、実は現実と同質の
重みのある世界へと一気に誘い込み、迫力を増している。その結
果が、この初版本『不意の声』によって、読売文学賞に輝いた所
以の一つであるともいえるのではないか。

注

(1) 「文芸時評下」(「東京新聞〈夕刊〉」昭和四十三年一月二十九日、八
八面)

(2) 「2月の小説(上)」(「毎日新聞〈夕刊〉」昭和四十三年一月三十日、
三三三三面)

(3) 「文芸時評2—平手打ちをくらう・河野—」(「週刊読書人」昭和
四十三年一月二十九日、二二一面)

(4) 「文芸時評・2月」(「日本読書新聞」昭和四十三年二月五日、三
三面)

(5) 「ことしの回顧ベスト5・文学」(「朝日新聞〈夕刊〉」昭和四十三年
十二月十日、七七一七面)

(6) もう一つの順序の入れ替えについてあげておく。初出「不意の声」
で、順に①(上段四二頁二行)下段四二頁八行)②(下段四二頁
八行)上段四三頁七行)③(上段四三頁八行)下段四三頁六行)と
記してあるのが、初版本では逆に③①②の順にかかっている。初版
本での順の方が、吁希子の道一に対する憎しみが募りきった後に亡
父が出てくることとなり、緊迫感がよく伝わる。

(7) 初出「不意の声」(上段八六頁二行)下段一行)に「まあ、子供
なのに青筋が立っている、と彼女は子供、真つ赤な顔の額の端、閉
じた瞼の片ほうの目頭に生じた、かわいらしい血管を見つめた。」と
あるが、初版本にはない。吁希子がまさみち君の咽喉を締めたとき
にみた描写である。これも具体的すぎる記述なので省略したのだと
思われる。